




A Study on the Design and Pattern of Seven Shirvani-Poosh Covers of the Razavi Shrine Associated with the Shah Sultan Husayn Safavid Shrine

Ameneh Mafitabar¹ 

1. Assistant Professor, Faculty Member of Textile Design and Printing Department, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran. Email: a.mafitabar@art.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history: Received: 13 September 2024 Received in revised form: 25 January 2025 Accepted: 02 February 2025</p> <p>Keywords: Holy Shrine of Imam Reza, Steel Shrine Enclosure, Shrine of Shah Sultan Husayn Safavid, Shirvani-poosh, Design and Patterns</p>	<p>The term “Shirvani-poosh” refers to a type of covering specifically designed for the shrine enclosure, which exclusively covers the ceiling of the tomb chamber. This study aims to recover the design and patterns of a number of shirvani-poosh covers associated with the second shrine enclosure of Imam Reza, known as the Shrine of Shah Sultan Husayn Safavid. These covers were typically used individually and without a doreh poosh (enclosure cover). The question is: What are the designs and patterns of the shirvani-poosh covers of the Shah Sultan Husayn Safavid shrine? This article adopts a historical and descriptive-analytical approach, relying on documentary and field studies based on note-taking and visual analysis. Sampling was conducted purposefully, and the examination of seven shirvani-poosh covers from the Qajar era related to this shrine revealed the following: The design in two of the covers is based on reflective (mirror-like) symmetry, while in the other five, it relies on repetitive patterns across the surface, either through grid-like framing, linear repeats (moharramat), or simple repetition (vagireh-style). Except for one case, which is devoid of patterns (moharramat shirvani-poosh), plant motifs play a significant role in the decorative arrangements. Only one cover features an animal motif, specifically a peacock. Overall, the principle of repetition—ranging from axial symmetry to countless repetitions across the surface in the vagireh style—emerges as the fundamental decorative feature of the analyzed shirvani-poosh covers in the Holy Shrine of Imam Reza, with most examples relying heavily on repetitive plant motifs.</p>
<p>Cite this article Mafitabar, A. A Study on the Design and Patterns of Seven Shirvani-Poosh Covers of the Razavi Shrine Associated with the Shah Sultan Husayn Safavid Shrine, <i>Journal of Visual Art Studies</i>, (2024), 2(1), 95-115. DOI: 10.22111/jart.2025.49807.1062</p> <p> © Ameneh Mafitabar. DOI: 10.22111/jart.2025.49807.1062</p>	<p>Publisher: University of Sistan and Baluchestan</p>

Extended Abstract



The Holy Shrine of Imam Reza (PBUH) has witnessed numerous shrine enclosures throughout its history, with documented evidence confirming the existence of at least five. The second enclosure, known as the “Steel Shrine” or the “Shah Sultan Husayn Shrine,” was endowed to the sacred complex during the reign of this Safavid king. However, due to inscriptions added in later periods, some have mistakenly attributed it to the era of Fath-Ali Shah Qajar. This steel shrine featured a wooden, dome-like roof and was adorned and completed with various coverings, including shirvani-poosh and short or tall enclosure covers. The Shah Sultan Husayn Shrine remained installed over the holy tomb until the Pahlavi era. During the period from its construction to its removal, numerous coverings were used on its structure, categorized as shirvani-poosh and enclosure covers. This article aims to analyze the designs and patterns of different types of shirvani-poosh covers, which were often used individually and typically placed over the shrine’s roof without an additional enclosure cover.

To maintain the comprehensiveness of the study and avoid stylistic discrepancies caused by differences in textile weaving and finishing, the focus was exclusively on samples used during the Qajar period on the dome of this sacred shrine. The structure of these textiles, based on their cutting and stitching techniques, indicates that they were not merely simple fabrics draped over the shrine. Instead, they were specifically woven—or at least sewn, decorated, and finished—with the intent of serving this purpose. The central question is: What are the designs and patterns of the individual shirvani-poosh covers of the Shah Sultan Husayn Safavid Shrine (i.e., those without additional coverings or at least without long enclosure covers)? Regarding the necessity of this research, it should be noted that, despite their importance, the coverings of the Holy Shrine of Imam Reza (PBUH) have received limited analytical attention. Instead, they have often only been the focus of descriptive studies.

To address this gap, the present article first introduces the concepts of design and patterns in textiles, followed by an introduction to the Shah Sultan Husayn Safavid Shrine and an emphasis on the significance of textiles in the Holy Shrine of Imam Reza. Subsequently, it examines seven examples of shirvani-poosh from the shrine and presents the findings. This descriptive-analytical article, which employs a historical approach and falls within the realm of qualitative research, is categorized as a developmental study. Among the statistical population of shirvani-poosh covers from the Holy Shrine of Imam Reza (PBUH), the focus is on those used for the second shrine enclosure, known as the Shah Sultan Husayn Safavid Shrine. These covers were typically used individually (i.e., without additional coverings or at least without long enclosure covers). The specific cuts of these textiles confirm their function as shirvani-poosh. Thus, the sampling method in this research is purposeful. It is worth noting that, given the exact installation date of the shrine—towards the end of the Safavid era—these shirvani-poosh covers emerged in the subsequent historical period. Accordingly, among the statistical population of shirvani-poosh covers associated with the Shah Sultan Husayn Safavid Shrine, these seven textiles belong to the Qajar period in terms of chronological classification. These coverings were woven and sewn approximately between the mid- to late-Qajar era, spanning from the reign of Naser al-Din Shah to Ahmad Shah. Typically, a cover is placed over the shrine of Imam Reza (PBUH), and these covers are replaced periodically. The covers are not all identical; sometimes a simple cover is draped over the shrine, while at other times, exquisite covers adorned with precious gemstones by skilled artisans are placed on the blessed shrine. Some of these covers are currently preserved in the museum and treasury of Imam Reza (PBUH). The coverings used on the shrine are categorized based on their function into two types: shirvani-poosh and enclosure cover.

The shirvani-poosh covers come in two forms: simple rectangular covers and tailored covers. The tailored shirvani-poosh covers are often made of four sewn pieces, including two trapezoids and two triangles or four rectangles. These tailored cuts are designed to ensure the shirvani-poosh fits properly and smoothly over the shrine’s dome without wrinkles. The enclosure covers are also divided into two types: short and long. The long enclosure covers completely wrap around the sides of the shrine’s lattice structure and are composed of four pieces. Short enclosure covers, depending on their width, cover part of the height of the shrine’s lattice structure. They are typically made of a single piece and wrap around the lattice.



Throughout history, thousands of covers have been donated to the Holy Shrine of Imam Reza (PBUH), many of which were prepared and gifted by wives of kings and women of power and wealth. These covers were offered to the sacred complex to adorn the roof of the blessed shrine, and the names of several donors are mentioned in the history of the Astan Quds. In this study, the focus is on shirvani-poosh covers that belong to the tailored category, meaning they have a space at the top to accommodate the dome's apex (taq). These covers were specifically designed for this purpose and were placed on the second shrine enclosure of the Holy Shrine of Imam Reza during the Qajar period. This study reveals that in two of the examined covers, the repetition of patterns is based on reflective symmetry, specifically half-repetition mirror designs. In the other five examples, extensive surface repetition was employed, most often arranged in a grid format. Simple unit pattern repetition or moharramat also played a role in these designs. Thus, it can be argued that repetition and vagireh-based patterns are key elements in the textiles used for the design of the shirvani-poosh covers of the Holy Shrine of Imam Reza (PBUH). Regarding the thematic aspects of the patterns, apart from one example featuring only moharramat without any additional motifs and another adorned with small peacocks alongside floral elements, plant motifs dominate the decoration of the shirvani-poosh covers for the steel shrine enclosure. These motifs, rendered in bright colors—often gold, green, and yellow—commonly employ vagireh-based or reflective repetition to cover the fabric surface, evoking an image of a piece of paradise.

The findings of the study, based on an examination of seven shirvani-poosh covers from the Qajar era, which were typically used individually or at least without a long enclosure cover, indicate that repetition, in the form of reflective or transfer symmetry, is a fundamental principle in designing these textiles. Independent, non-repeating patterns, such as ravayi or afshan styles, were not suited to this purpose. Furthermore, although some opportunities for animal motifs, such as peacocks, existed and even plain fabrics were deemed acceptable, the dominant preference was for plant motifs integrated into repetitive designs. These motifs enhanced the decorative appeal of the shirvani-poosh and, more appropriately, defined its visual identity.



دوفصلنامه علمی-تخصصی مطالعات هنرهای تجسمی

پژوهشی در طرح و نقش هفت ثوب از شیروانی‌پوش‌های حرم رضوی

متعلق به ضریح شاه سلطان حسین صفوی

آمنه مافی تبار^۲✉

۱. این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی نگارنده با عنوان «بازیابی شاخصه های مکتب هنر رضوی از منظر تحلیل طرح و نقش تعدادی از روپوش‌های پارچه ای مرقد مطهر امام رضا (ع) از دوره صفوی تا پایان قاجار» در دانشگاه هنر ایران است.

۲. نویسنده مسئول: استادیار، گروه طراحی و چاپ پارچه، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران. رایانامه: a.mafitabar@art.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	شیروانی‌پوش، لفظی است که برای نوعی از روپوش‌های ضریح به کار می‌رود که صرفاً سقف مضجع را می‌پوشاند. در این پژوهش، هدف بازیابی طرح و نقش تعدادی از شیروانی‌پوش‌های دومین ضریح مطهر رضوی مشهور به ضریح شاه سلطان حسین صفوی است که معمولاً به صورت منفرد و بدون دوره‌پوش استفاده داشته‌اند. پرسش آنکه: طرح و نقش شیروانی‌پوش‌های ضریح شاه سلطان حسین صفوی، چگونه است؟ این مقاله، با رویکرد تاریخی و شیوه توصیفی - تحلیلی، با نظر به مطالعات اسنادی و میدانی، مبتنی بر فیش‌برداری و مطالعه تصویری شکل گرفت. نمونه‌گیری به شیوه هدفمند صورت پذیرفت و نتیجه مطالعه هفت مورد از شیروانی‌پوش‌های قاجاری ضریح مذکور نشان داد: طرح‌اندازی در دو قطعه از شیروانی‌پوش‌ها، مبتنی بر قرینه انعکاسی (آینه‌ای) بوده و در پنج مورد دیگر براساس تکرار نقش در سطح یا همان قرینه انتقالی (واگیره‌سازی) به صورت شبکه‌بندی قابی، محرمات یا واگیره‌ای ساده است. به غیر از یک مورد که فاقد نقش است (شیروانی‌پوش محرمات)، در بقیه موارد نقوش گیاهی در آرایه‌بندی، مؤثر هستند و فقط در یک نمونه از روپوش‌ها، نقش جانوری طاووس ظاهر می‌شود. در مجموع آنکه اصل تکرار که کمترین آن از قرینه محوری حاصل می‌شود تا تکرار بی‌شمار در سطح که واگیره‌سازی است، بنیانی‌ترین اصل تزئینی شیروانی‌پوش‌های مورد بررسی در حرم رضوی به شمار می‌آید که در اهم موارد از تکرار نقش گیاهی حاصل می‌شود.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۲۳	
تاریخ ویرایش: ۱۴۰۳/۰۱۱/۰۶	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۴	
واژه‌های کلیدی:	
حرم رضوی،	
ضریح فولادی،	
ضریح شاه‌سلطان حسین صفوی،	
شیروانی‌پوش،	
طرح و نقش	

استناد: مافی تبار، آمنه. (۱۴۰۳). پژوهشی در طرح و نقش هفت ثوب از شیروانی‌پوش‌های حرم رضوی متعلق به ضریح شاه سلطان حسین صفوی، مطالعات هنرهای تجسمی، ۲(۱)، ۹۵-۱۱۵.

DOI: 10.22111/jart.2025.49807.1062



© مافی تبار، آمنه.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

۱- مقدمه

مرقد مطهر امام رضا (ع)، از دیرباز مورد توجه هنرمندان و صنعتگران بوده است تا به نحو احسن نسبت به ارتقاء فضای بصری این آستان شریف اقدام نمایند. دومین ضریح شناخته شده در این بارگاه مقدس متعلق به عصر شاه سلطان حسین صفوی است چراکه ظاهراً وی نسبت به وقف آن اقدام نموده بود. این ضریح فولادی، سقف شیروانی‌مانندی از چوب داشت و کلیت آن با انواع ضریح‌پوش مشتمل بر

شیروانی‌پوش و دوره‌پوش کوتاه یا بلند تکمیل و تزیین می‌شد. هدف این پژوهش، بررسی طرح و نقش هفت ثوب از شیروانی‌پوش‌های این ضریح فولادی است که معمولاً به صورت منفرد و بدون دوره‌پوش استفاده می‌شده‌اند.^۱ درباره‌ی بازه‌ی زمانی مورد مطالعه آنکه شیروانی‌پوش‌های این ضریح مقدس در فاصله‌ی زمانی نصب تا جمع‌آوری آن، یعنی از اواخر عصر صفوی تا دوره‌ی پهلوی دوخته شده‌اند که در این پژوهش به جهت جامع‌نگری و پرهیز از پراکندگی بر نمونه‌های به جای مانده از دوره‌ی قاجار تمرکز می‌شود و پرسش آنکه طرح و نقش شیروانی‌پوش‌های منفرد ضریح شاه سلطان حسین صفوی (یعنی انواع بدون دوره‌پوش یا حداقل دوره‌پوش بلند)، چگونه است؟ در ضرورت انجام این پژوهش باید اشاره داشت، این مسئله یعنی روپوش‌های حرم مطهر امام رضا (ع) به رغم اهمیت، کمتر محل تدقیق و پژوهش تحلیلی قرار گرفته یا در نهایت به مطالعه‌ی توصیفی درباره‌ی آنها بسنده شده است. به همین منظور برای ترمیم این نقصان، مقاله‌ی پیش‌رو، پس از اشاره به مفهوم طرح و نقش در منسوجات، به معرفی ضریح شاه سلطان حسین صفوی می‌پردازد و اهمیت منسوجات در بارگاه رضوی را مورد تأکید قرار می‌دهد. آنگاه با نظر به چگونگی شیروانی‌پوش‌های حرم رضوی، هفت نمونه از آنها را بررسی نموده و نتیجه را عرضه می‌دارد.

۲- پیشینه تحقیق

کامل‌ترین پژوهشی که به مطالعه‌ی روپوش‌های مرقد مطهر امام رضا (ع) پرداخته و تعدادی از نمونه‌های موجود در گنجینه‌ی حرم مطهر رضوی را مطابق با اطلاعات موزه‌ای معرفی می‌دارد، کتاب *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی (ضریح‌پوش‌ها و صندوق-پوش‌ها)* از زهرا محسنی (۱۳۹۳)، در قالب نوعی گردآوری توصیفی است که به عنوان اصلی‌ترین مرجع این پژوهش، برای دستیابی به اطلاعات صوری نمونه‌های مطالعاتی، منبع متقن و قابل اعتماد است. افزون‌براین مورد، مطالعات پراکنده‌ی دیگری هم در حوزه‌ی ضریح‌پوش‌ها به انجام رسیده که هرکدام، یک یا چند نمونه از مواردی را که در کتاب محسنی مورد اشاره قرار گرفته در قالب کوتاه‌نویسی بررسی کرده‌اند. از جمله آنها باید به *موزه‌های آستان قدس رضوی*، تألیف حشمت کفیلی (۱۳۹۶) و «تنوع ویژگی‌های منسوجات حرم مطهر امام رضا (ع) در دوره قاجار» از مناسطانی (۱۴۰۱) در *دوفصلنامه مطالعات موزه‌های آستان قدس رضوی* توجه داشت. مورد متأخر دیگر، مقاله‌ی آمنه مافی تبار (۱۴۰۳) با عنوان «بازتعریف خصایص صوری هنر شیعی و جستار آن در چهار نمونه از ضریح‌پوش‌های حرم مطهر رضوی (متعلق به ضریح فولادی شاه سلطان حسین صفوی)» در *فصلنامه‌ی کیمیای هنر* است که تعدادی از ضریح‌پوش‌های حرم رضوی را از دریچه‌ی فلسفه‌ی هنر شیعی بررسی می‌کند. به این ترتیب، یک نگاه کل‌نگر نشان می‌دهد: درمقابل بسیاری از هنرهای وابسته به حرم مطهر رضوی همچون آرایه‌بندی‌ها و تزیینات معماری، درباره‌ی یکی از اصلی‌ترین اجزاء کاربردی در حرم رضوی یعنی روپوش‌های مرقد مطهر که ارتباط تنگاتنگ و بی‌واسطه با مضجع شریف دارد، مطالعات کمتری به انجام رسیده است. به همین دلیل پژوهش حاضر سعی دارد با بررسی مصداقی این موضوع گامی در جهت تکمیل پژوهش‌های پیشین بردارد و نسبت به تحلیل طرح و نقش منسوجات کاربردی در پوشش آستان مقدس اقدام نماید.

۳- روش تحقیق

این مقاله‌ی توصیفی - تحلیلی که رویکرد تاریخی دارد و در زمره‌ی انواع کیفی می‌گنجد، زیرمجموعه‌ی پژوهش‌های توسعه‌ای قرار می‌گیرد. از میان جامعه‌ی آماری شیروانی‌پوش‌های حرم مطهر رضوی، مصداقی مدنظر قرار دارد که برای پوشش دومین ضریح مطهر رضوی یعنی

ضریح شاه سلطان حسین صفوی استفاده داشته‌اند و معمولاً به صورت منفرد (یعنی بدون دوره‌پوش یا حداقل دوره‌پوش بلند) بوده‌اند. نمونه‌هایی که برش خاص آنها بر نوع کاربری‌شان به عنوان شیروانی‌پوش صحه می‌گذارد بنابراین نمونه‌گیری این پژوهش به شیوه‌ی





هدفمند است. توضیح آنکه با نظر به تاریخ دقیق نصب ضریح - در اواخر عصر صفوی - این شیروانی‌پوش‌ها در دوره تاریخی بعد مجال ظهور پیدا کردند. بدین تقریر در جامعه آماری شیروانی‌پوش‌های ضریح مشهور به شاه سلطان حسین صفوی، این هفت ثوب از انواعی هستند که در طبقه‌بندی زمانی، در دوره قاجار قرار می‌گیرند. روپوش‌هایی که تقریباً در فاصله تاریخی میانه تا پایان قاجار (ناصرالدین‌شاه تا احمدشاه) بافته و دوخته شده‌اند.

۴- مبادی طرح و نقش در منسوجات

طرح به معنای شالوده یا ترکیب بنیادی اجزای تزئینی است. یک پارچه از نظر ظاهری دارای یک ساختار است که طرح آن تلقی می‌شود مانند نقشه یک بنای معماری که دربردارنده هیچ آرایه‌ای نیست. در مقابل، نقش در دست‌بافته‌ها، عناصر مجزا یا مرتبط به یکدیگر است که شاکله‌ای را در قالب طرح به‌وجود می‌آورد یعنی طرح، ترکیب کلی عناصر تزئینی است که ساده‌ترین جزء معنی‌دار آن به نقش مشهور است. به عبارتی؛ طرح بر مفهوم کلی تری دلالت دارد و نقش، از اجزاء حکایت می‌کند. براین اساس افزون بر انواع منسوجات بدون طرح و نقش، گونه‌های دیگر پارچه بر بنیاد روش اجرای طرح به انواعی تقسیم می‌شود که بر اساس شیوه قرینه انتقالی یا تکرار ساده نقش در سطح (واگیره‌ای^۲، انواع شبکه‌بندی قابی^۳، محرمات^۴)، قرینه انعکاسی یا آینه‌ای نقش (محرابی^۵ و ترنج‌دار^۶) و استفاده از نقوش مستقل (روایی^۷، کتیبه‌ای^۸، افشان^۹) شکل گرفته‌اند. بدین حساب در مقابل طبقه‌بندی انواع طرح پارچه که مبتنی بر واگیره‌ای، انواع شبکه‌بندی قابی (قابقابی، خشتی، بندی)، محرمات، محرابی، ترنج‌دار، روایی، کتیبه‌ای، افشان است، معمولاً درباره نقش، طبقه‌بندی موضوعی لحاظ می‌گردد و انواع نقش به انسانی، جانوری، گیاهی، جمادی و تلفیقی تسهیم می‌شود. (کاتب و مافی‌تبار، ۱۳۹۸، ۷۸) نقوشی که می‌تواند به صورت طبیعت‌گرایانه یا تجریدی و انتزاع یافته به منصف ظهور برسد و ساختار طرح را تکمیل کند.

۵- ضریح دوم: ضریح فولادی حرم رضوی منسوب به شاه سلطان حسین صفوی

ضریح به‌عنوان ترکیبی از هنرهای صناعی برای صیانت از مضجع پاک نبوی (ص) مورد استفاده قرار می‌گیرد. در این میان، مضجع پاک حضرت امام رضا (ع) و ضریح ایشان از دیرباز و به‌خصوص از دوره صفویه توجه ویژه‌ای را به خود جلب کرده و هنرمندان شیعی و ایرانی بسیار در بارگاه ایشان به عرض ارادت عملی و هنرنمایی پرداخته‌اند. (اسکندرپور خرمی، ۱۳۹۶، ۲۷) درواقع، ضریح، سازهای است که روی صندوق قبر قرار می‌گیرد و شامل دو قسمت سقف یا شیروانی و شبکه دور است. (کاویانیان، ۱۳۵۵، ۴۰) البته که ضریح اول (شاه تهماسبی) و ضریح سوم (نادری) رضوی فاقد سقف بودند اما کارکرد حریم را در خود داشتند. درباره اطلاق صفت رقمی اول، دوم یا سوم و... به ضریح‌های مطهر رضوی باید اذعان داشت که به درستی معلوم نیست از چه زمانی روی قبر مطهر امام رضا (ع) ضریح به سبک امروزی گذاشته شد اما مسلماً تا قرن هشتم ق. / چهاردهم م. ضریحی بالای قبر مبارک نبود، زیرا کسانی که در قرن هشتم ق. / چهاردهم م. مشهد امام رضا (ع) را زیارت کرده‌اند از وجود ضریح اطلاع نمی‌دهند و تنها از وجود صندوق بالای قبر خبر می‌دهند (همچون ابن بطوطه)^{۱۰}. مشهور آن است که گذاشتن ضریح از عصر صفوی آغاز گردید و در ایام سلطنت آنان برای اولین بار ضریح بر آن قبر پاک نصب شده است، البته کسانی که این سخن را گفته‌اند از روی حدس و گمان اظهار داشته‌اند نه از روی سند، نقل یا کتاب معتبری. البته احتمال دارد که گذاشتن ضریح به سبک امروز از زمان تیموریان باشد زیرا از عصر تیموری به‌ویژه زمان سلطنت سلطان حسین میرزا بایقرا و صدارت امیرعلی‌شیر نوایی شیعیان در ناحیه توس و مشهد مقدس دارای قدرت بوده‌اند و از این زمان تولیت آستان قدس به دست شیعیان قرار می‌گیرد. (عطاردی، ۱۳۷۱، ۷۵-۷۴) به هر روی پیدایش ضریح و نصب آن در حرم رضوی از عصر صفوی به بعد وضعیت روشن تری دارد که می‌توان ویژگی‌های هر یک را به استناد مدارک موجود تبیین داشت.^{۱۱}

اولین و قدیمی‌ترین ضریح حرم رضوی را بایست متعلق به سال ۹۵۷ ق. / ۱۵۵۰ م. و عصر شاه تهماسب دانست. (حشمتی رضوی، ۱۳۹۱، ۲۵۸) این ضریح را که به محجر هم معروف است، شاه تهماسب روی مزار امام نصب کرد. (جلالی، ۱۳۸۹، ۱۱۴) ضریح دوم یا ضریح فولادی، به هیچ‌وجه کتیبه و تاریخ ندارد. (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲، ۴۱۳) همین امر سبب شده قدمت آن تا کنون نامعلوم و مغشوش بماند و عده‌ای آن را به عهد فتحعلی‌شاه قاجار نسبت دهند اما در سال‌های اخیر تعدادی سند از سال‌های ۱۱۱۵-۱۱۱۱ ق. / ۱۷۰۳-۱۶۹۹ م. هم‌زمان با دوره حکومت شاه سلطان حسین صفوی به دست آمده که در آنها به صراحت به ساخت ضریح در این زمان اشاره شده است. (جلالیان، ۱۳۹۷، ۹۵) عبدالکریم کشمیری^{۱۲}، سیاح عصر نادری پیش از عصر قاجار، آن را به «ضریح کلان از فولاد جوهردار» تعبیر کرده و اضافه می‌نماید که مبلغ خطیری صرف آن شده و اگر احیاناً از نقره خالص می‌ساختند، زر کمتر به خرج

می‌آمد و ضریح دوم که اندرون ضریح فولاد است از طلای بی‌غش است^{۱۳} و ضریح سوم که قبر مبارک در آن واقع است از صندل ساخته‌اند به این ترتیب در بالای مرقد منور آن سرور عالیقدر دین‌پرور سه ضریح گذاشته‌اند (کشمیری، ۱۹۷۰، ۹۸) بنابراین سخن کسانی که ضریح فولادی را از ساخته‌های روزگار فرمانروایی فتحعلی‌شاه می‌دانند، اشتباه است.^{۱۴} این غلط شاید از آن ناشی شده باشد که در سال ۱۲۳۳ ق. / ۱۸۱۸ م. فتحعلی‌شاه به شکرانه پیروزی بر فتح‌الله خان - وزیر محمد افغان - در سال ۱۲۳۳ ق. / ۱۸۱۸ م. دري جواهرنشان را به آستانه اهدا کرد که به ضریح نصب شده بود و آن را بر پایین پای ضریح مذکور کار گذاشتند. این در هیچ ورودی به درون ضریح نداشت و تنها آذینی بر ضریح ساده فولادین به شمار می‌رفت. (کاوایان، ۱۳۵۵، ۴۲) چنانچه جرج کرزن^{۱۵} درباره مرقد مطهر امام رضا (ع) می‌نویسد: مرقد امام در وسط حرم است. یکی از درهای حرم، نقره و دیگری، طلا و جواهرنشان و در سوم با پرده مرواریددوئی مزین شده است. در جواهرنشان را فتحعلی‌شاه تقدیم نموده است. ضریح اول حرم را شاه‌تمهاسب و ضریح دوم را نادرشاه ساخته است (کرزن، ۱۳۴۷، ۳۶) در تکمیل ظرایف این ضریح فولادی باید اضافه داشت: سقف ضریح از چوب به صورت شیروانی و مزین به ورقه‌های طلا بوده و یک طوق طلای مرصع در وسط و دو قبه جواهرنشان در طرفین آن قرار داشته است. (نقدی، ۱۳۹۲، ۱۱) این ضریح، ۴۴۰ سانتی‌متر طول و ۲۹۳ سانتی‌متر عرض و ۲ متر ارتفاع داشت (تصویر ۱). ضریح فولادی تا سال ۱۳۳۸ ش. بر مرقد امام (ع) نصب بود تا اینکه در این سال هم‌زمان با نصب ضریح شیر و شکر کاملاً از جایش برداشته و به خزانه منتقل شد. (مؤتمن، ۱۳۴۸، ۹۶) ضریحی که در سرتاسر عصر قاجار، محل تبرک زائران بود آنطور که در سفرنامه‌های آن عصر قید می‌شود: برای اینکه دست با قبر مطهر تماس نداشته باشد آن را به وسیله نرده‌های فولادی و برنجی محصور کرده‌اند. بر این ضریح، الواحی از جنس نقره یا چوب آویخته شده که روی آنها ادعیه و اوراد حک شده است. (بارنز، ۱۳۹۵، ۸۰)



تصویر ۱: ضریح فولادی مرقد مطهر امام رضا (ع) متعلق به عصر شاه سلطان حسین صفوی. موزه آستان قدس رضوی. (نگارنده)

۶- اهمیت منسوجات در حرم مطهر رضوی

ضریح، مهم‌ترین مکان در حرم رضوی و کانون توجه هر زائری است. رعایت قداست این مکان سبب شده تنظیف آن همراه با تشریفات، آداب و ابزار خاصی باشد و برای انجام هر عملی در غبارروبی آن، وسایل و ابزاری توسط متولیان امر و بعضی واقفان، ناظران و هنرمندان تهیه شود. در حرم مطهر رضوی که مهم‌ترین زیارتگاه کشور محسوب می‌شود انجام مراحل نظافت و گردآوری نذورات ضریح به مرور زمان تبدیل به آیین مذهبی شده و برای آن ابزار و وسایل خاصی پدید آمده است. (جلالیان، ۱۳۹۵، ۱۱۰ و ۱۳۲) تنظیف داخل ضریح مطهر از زمان صفویه، تشریفات خاصی داشت و با ابهت و عظمت بی‌مانند در سالی یک مرتبه قبل از عید نوروز انجام می‌شد. (کاوایان، ۱۳۵۵، ۴۵) از سال‌های ۱۲۹۹، ۱۳۰۳، ۱۳۱۳، ۱۳۲۵ ق. / ۱۸۸۱، ۱۸۸۵، ۱۲۶۴، ۱۹۰۷ م. اسنادی در دست است که نشان می‌دهد در این دوره مرسوم بود، در زمان تنظیف ضریح مطهر مقداری پارچه دوخته که از جنس چلوار بود روی صندوق



می کشیدند. این عمل از آن جهت انجام می گرفت که در فواصل تنظیف ضریح مطهر، گرد و غبار صندوق، صندوق پوش و اشیاء روی آن را آلوده نسازد. آنگونه که از فحوای اسناد برمی آید این پارچه جزء اسباب غبارروبی ضریح مطهر بود که هر ساله تعویض می شد. همچنین معمول بود که هرکس که پارچه سال قبل را به عنوان تبرک با خود می برد، موظف به پرداخت هزینه تهیه پارچه برای سال بعد بوده است. (جلالیان، ۱۳۹۵، ۱۲۴؛ جلالیان و دیگران، ۱۳۹۷، ۵۹-۵۸) در سال های بعد، سالی چهار مرتبه ضریح مطهر تنظیف شده؛ محتویات آن برداشته می شد. تنظیف ضریح مطهر اعم از غبارروبی همه روزه پوش فوق ضریح و خدمات غبارروبی داخل ضریح از زمان صفویه بیش از چهارصد سال است به عهده خدام قدیمی آستانه مقدسه است. (کاویانیان، ۱۳۵۵، ۴۵)

از سوی دیگر، نذر و اهدا است که در میان جوامع گوناگون و البته در تاریخ اجتماعی - فرهنگی ایران قدمت دراز دارد. این رفتار دینی در بارگاه امام رضا (ع) از سده های گذشته تا حال تشکیلات خاصی را می طلبیده است. درباره اهمیت کارکرد پارچه در نذورات آنکه پرده، چارقد، منگوله ابریشم گلابتون، جانماز قلمکاری، احرامی، شال، ضریح پوش، صندوق پوش، جبه ترمه، سوزنی اطلس، پرده ماهوت، سوزنی شال، پرده بیرق، سوزنی قلمکار، پرده زری، نخ ناتاب، کرباس، بقچه کتانی، پارچه مخمل، چارقد پولکی، شال، پرده وال، پرده ترمه، شال رضایی، نخ ابریشم، شیروانی پوش اطلس، شال کرمانی، عرق چین، زیرجامه، شال ترمه، دستمال، چارقد کرباس، پیراهن، جوراب، نیم تنه، قدکی سفید، قطیفه و بقچه قلمکار از نذورات اهدایی به آستان قدس رضوی در سال های ۱۲۴۸ تا ۱۳۳۰ ه. ق. / ۱۸۳۲ م. تا ۱۹۱۱ م. بوده است. این نذورات از ۱۲۴۸ تا ۱۳۱۸ ق. / ۱۸۳۲ م. تا ۱۹۰۰ م. مشتمل بر هشتاد قلم می شد. (ابوالبشری و ابراهیمی، ۱۳۹۶، ۱۷) از سوی دیگر، کارکرد «دخیل» است یعنی بستن چیزی به ضریح (ع) جهت طلب حاجت که پارچه، عنصر استعاری اصلی کاربردی در آن است. مراد از دخیل همان توسل به امامان (ع) برای شفاعت است تا خداوند حاجت خواهنده را برآورده سازد. این امر تا آن اندازه، اهمیت دارد که وقتی صحن عتیق (انقلاب) در دوره صفویه با طرح شیخ بهایی ساخته شد، ملا حسن فیض کاشانی که حکیم، فیلسوف، عارف و شاعر آن دوره بود، پیشنهاد داد برای کسانی که به هر دلیل نمی توانند وارد حرم شوند، کنار ضریح، فضایی طراحی شود که بتوانند در نزدیک ترین فاصله از آن بایستند و ضریح امام رضا (ع) را ببینند و زیارت نامه بخوانند بنابراین در محلی که مشرف به ضریح مطهر بود، پنجره ای فولادی نصب شد که از آن پس به پنجره فولاد معروف شد. پنجره ای که نماد کرامت و باز کردن گره های بسته زندگی است و عامه مردم به آن دخیل می بندند. (بیگزاده و پروین، ۱۳۹۵، ۱۳۷-۱۳۶) چنانچه آرمینیوس وامبری^{۱۶} در شرح سفرهای خود می آورد: انجام اعمال مذهبی هیچ کس در مقامی بسیار بالا یا پایین قرار نمی گیرد، پسران خان ها، میرزاها و کشاورزان فقیر آزادانه در هم می لولند، درحقیقت دیدن این فرزندان آسیا، چه خشن و چه تربیت یافته که هر یک سعی دارند که خود را با فروتنی خالصانه به جلو بکشند تا ضریح مرصع و قفل های آویزان به در و ضریح یا زمین مقدس را بوسه زنند. (وامبری، ۱۳۷۲، ۲۷۵) به این ترتیب پارچه به صور مختلف همچون دخیل، ابزار تنظیف، محافظت و احترام در مرقد مطهر رضوی کارساز می شود و ایفای نقش می کند.

۷- شیروانی پوش های ضریح مطهر امام رضا (ع)

معمولاً روی ضریح حضرت رضا (ع) یک روپوش قرار دارد و این روپوش ها هر از چند گاهی معاوضه می شوند، روپوش ها همه یکسان نیستند. گاهی روپوشی ساده بر ضریح افکنده می شود و گاهی روپوش های نفیس که به دست هنرمندان با انواع گوهرهای نفیس مزین شده اند بر ضریح مبارک گذاشته می شوند و شماری از آنها اکنون در موزه و خزانه امام (ع) وجود دارند. (عطاردی، ۱۳۷۱، ۹۱) پوشش هایی که روی ضریح قرار می گیرند، براساس کاربرد به دو شکل شیروانی پوش و دوره پوش تقسیم می شوند: شیروانی پوش ها به دو صورت مستطیل ساده یا برش دار هستند. شیروانی پوش های دارای برش، بیشتر مواقع از چهار قطعه دوخته شده شامل دو دوزنقه و دو مثلث یا چهار مستطیل هستند. این برش ها به منظور قرارگیری صحیح و بدون چین خوردگی شیروانی پوش روی شیروانی مطهر ایجاد شده است. دوره پوش ها نیز به دو شکل کوتاه و بلند هستند. دوره پوش های بلند، سطوح دور شبکه ضریح را به طور کامل می پوشانند و از چهار قطعه تشکیل شده اند. دوره پوش های کوتاه نیز با توجه به پهنایشان قسمتی از ارتفاع شبکه را می پوشانند و به طور معمول یک تکه هستند و شبکه ضریح را دور می زنند. (محسنی، ۱۳۹۳، ۱۹) در طول تاریخ، هزاران روپوش به آستان مقدس رضوی اهدا شده و این روپوش ها اغلب توسط همسران ملوک و زن های صاحب قدرت و مکننت تهیه شده و برای پوشش سقف ضریح مطهر به آستان مقدس تقدیم شده که در تاریخ آستان قدس، نام تعدادی از آنها ذکر شده است. (عطاردی، ۱۳۷۱، ۹۱) از جمله آنها شیروانی پوش

مرواریددوزی که به دستور مهد علیا مادر ناصرالدین شاه به وسیله بی‌بی‌جان زردوز در سال ۱۲۸۵ ق. / ۱۸۶۸ م. اجرا و در فاصله هریک از این ترنج‌ها کلمه «یا رضا» نوشته شده و نام اهداکننده به این مضمون بر آن نقش بسته است: پوشیده نماناد که این ام قری / پوشیده زام ناصرالدین شاه است. (شیریان، ۱۳۴۶، ۵۲) یا روپوش مخمل مشکی مرواریددوز دیگری که از تقدیمات نواب علیه شکوه السلطنه، همسر ناصرالدین شاه است. (عطاردی، ۱۳۷۱، ۷۵) به هر روی، در این پژوهش، شیروانی‌پوش‌هایی مورد بررسی قرار می‌گیرند که در زمره انواع برش‌خرده هستند یعنی فضای خالی سر طوق دارند و قطعاً بدین منظور تهیه شده‌اند. این روپوش‌ها در دوره قاجار بر دومین ضریح حرم مطهر رضوی نشسته‌اند.

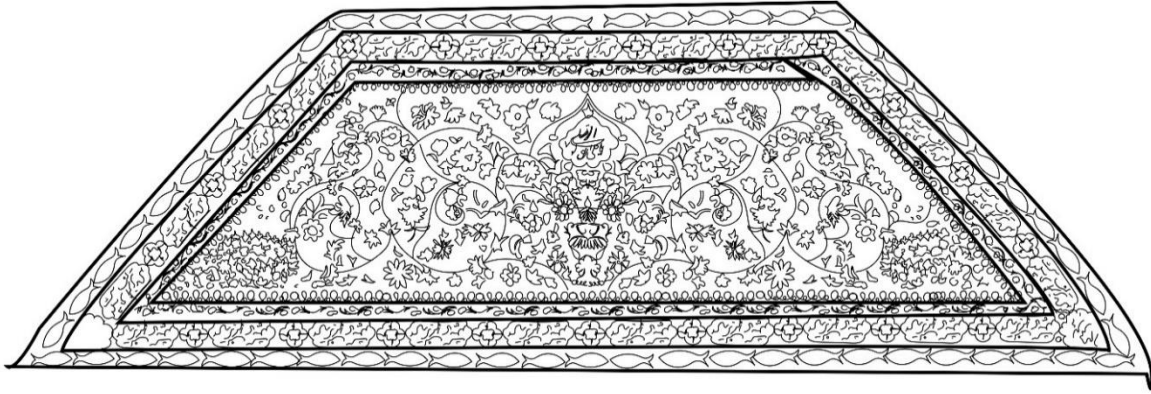
۷-۱- شیروانی‌پوش مخمل سرمه‌دوزی (کد ۰۲۴)

جنس این شیروانی‌پوش از مخمل ابریشمی سورمه‌ای بوده و تزئین آن با سرمه زرین و پولک است. این روپوش رضوی با ابعاد ۲۸۲ * ۴۱۰ سانتی‌متر تعریف می‌شود. دوزنده آن «ام‌کلثوم» است و واقف آن، «مسعود میرزا» و «حسین میرزا» (از فرزندان ناصرالدین شاه) هستند. (تصویر ۲). در چهار قطعه تشکیل‌دهنده شیروانی‌پوش، قاب‌های حاشیه، کتیبه‌های قلمدانی و اشعار مدح حضرت رضا (ع) دیده می‌شود. طرح آن با قاعده قرینه محوری (انعکاسی) به صورت گلدانی تعریف شده و نقش آن، گیاهی است. با این نگاه، فضای متن را گلدان و گردش‌های حلزونی با انواع گل‌های متنوع، برگ‌های ساده و کنگره‌دار پر کرده است. نقوش و خطوط را با سرمه طلایی و پولک طلایی و قرمز دوخته‌اند. گل‌ها، برگ‌ها و ساقه‌ها را نیز با سرمه، دوردوزی و پر کرده‌اند. در هر کتیبه قلمدانی مصرعی از یک شعر در مدح امام رضا (ع) سرمه‌دوزی شده است. اشعار کتیبه‌ها در هر چهار قطعه تکرار شده است. بیرونی‌ترین قاب، حاشیه‌ای گیاهی است که شاخه‌ای از گل‌ها و برگ‌ها دارد. در زوایای حاشیه‌ها چهار کتیبه کله‌قندی وجود دارد که اطلاعات واقفان در آن دوخته شده است. (محسنی، ۱۳۹۳، ۱۷۰-۱۶۹) به این ترتیب اصل قرینه آینه‌ای در قالب طرح یک گلدان در این شیروانی‌پوش ظاهر شده و زمینه با انواع نقوش گیاهی تکمیل گردیده است. افزون بر اهمیت صور نباتی در هنر اسلامی که در بسیاری موارد جایگزین دیگر نقوش از جمله انسانی و جانوری می‌شود، می‌توان مدعی بود که در این نمونه نقوش گیاهی به طور خاص بر تداعی باغ بهشت دلالت دارد همانطور که «تصور بهشت به صورت باغ و بوستان و جایگاه سیطره درختان از مضامین رایج شعر فارسی است.» (زمردی، ۱۳۸۷، ۱۲۲) این امر، در هنرهای آیینی همچون دوخت شیروانی‌پوش مضجع شریف نیز جلوه‌گر می‌شود و به مضمون زمینی باغ و بوستان، مفهوم الوهی و ماورایی پردیس و بهشت می‌بخشد.



تصویر ۲: شیروانی‌پوش مخمل سرمه‌دوزی کد ۰۲۴. (محسنی، ۱۳۹۳، ۱۶۸).





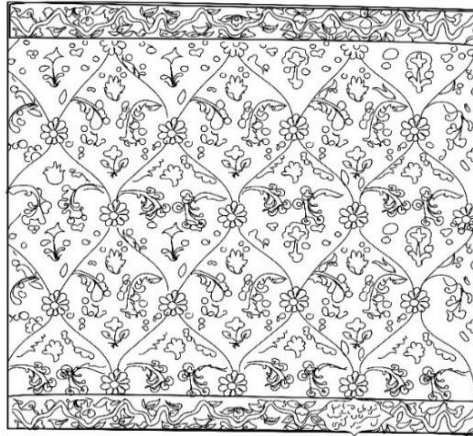
تصویر ۲ ب: شکل خطی شیروانی پوش مخمل سرمه‌دوزی کد ۰۲۴. (نگارنده).

۷-۲- شیروانی پوش معرق قلاب‌دوزی (کد ۰۲۷)

جنس این شیروانی پوش از ماهوت پشمی مرغوب سبزرنگ است و ابعادی در حدود $۲۹۳ * ۴۲۳$ سانتی‌متر دارد (تصویر ۳). تاریخ خلق آن مربوط به ۱۳۱۳ ق. / ۱۸۹۶ م. (عصر مظفری) است. دوزنده آن، «محمدتقی» و واقف آن، «عبدالحسین خان مدیرالملک گیلانی» بوده است. تکنیک دوخت آن؛ قلاب‌دوزی و معرق برجسته با طرح شبکه‌بندی قابی (بندی) و نقوش گیاهی است. نقوش درون قاب‌ها در جزئیات متفاوت بوده و چهار گونه دارد: گل‌ها، غنچه‌ها و برگ‌هایی که با روش معرق برجسته دوخته شده و با ابریشم‌های رنگارنگ قلاب‌دوزی شده است. در هر قطعه، حاشیه‌ای وجود دارد که نقوش گیاهی به همراه پیچک‌های فراوان و خطوط هندسی به شکل هفت و هشت درون حاشیه را پر می‌کنند. در چهار کتیبه درون قطعات تشکیل‌دهنده این اثر، عبارت ذیل آمده است: «تقدیمی غلام آستانه مبارکه عبدالحسین خان مدیرالملک گیلانی فی شهر رمضان عمل محمدتقی ۱۳۱۳». (محسنی، ۱۳۹۳، ۸۱) بدین ترتیب اصل تکرار انتقالی در این روپوش منجر به شکل‌گیری یکی از انواع طرح‌های شبکه‌بندی قابی موسوم به «بندی» می‌شود که صور نباتی در سامان‌بندی آن نقش مؤثری ایفا می‌کند. درون شبکه‌های شکل گرفته بدین طریق را نیز صور گیاهی به انحاء مختلف می‌آراید و کار را تمام می‌کند. این شیوه تزئین تداعی‌گر این عبارت نغز است که «گل در اساس رمز کمال است و از این رو به هر چیز کامل و متعالی از قبیل دل، بهشت و معشوق دلالت دارد.» (شمیسا، ۱۳۸۲، ۱۳۱)



تصویر ۳ الف: شیروانی پوش معرق قلاب‌دوزی کد ۰۲۷. (محسنی، ۱۳۹۳، ۸۰).



تصویر ۳ ب: شکل خطی شیروانی پوش معرق قلاب‌دوزی کد ۰۲۷. (نگارنده)

۷-۳- شیروانی پوش مخمل راه‌دار (کد ۰۰۳)

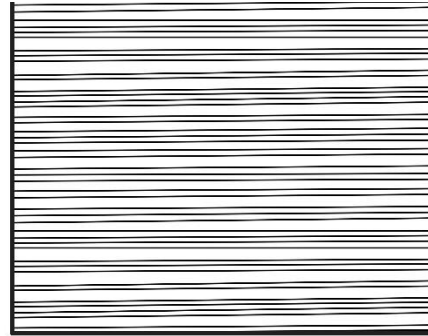
این شیروانی پوش خود طرح با ابعاد ۲۳۶ * ۴۱۸ سانتی‌متر از جنس مخمل ابریشمی است. تاریخ آن مربوط به ۱۳۲۳ ق/ ۱۹۰۵ م. (عصر مظفری) بوده و دوزنده آن، «عبدالکریم قاب‌دوز» و واقف آن، «آقا علی اصغر ولد مرحوم حاجی مصطفی بادکوبه» است (تصویر ۴). طرح این شیروانی پوش، محرمات (راه‌راه) است. در قسمت مرکزی آن، رنگ قرمز، غالب است و برای حاشیه دور از مخمل لاجوردی استفاده شده است. در زمینه پارچه مخمل قرمز، راه‌های سفید، آبی و کرم قابل ملاحظه است که هرکدام از آنها با خط مشکی از یکدیگر جدا شده‌اند. در پارچه مخمل لاجوردی، راه‌های باریک‌تر از رنگ قرمز و کرم بوده و دور تا دور اثر نیز با ریشه گلابتون طلایی تزیین شده است. داخل یکی از مثلث‌ها که ضلع آن باز است، مربع مشکی قلاب‌دوزی شده‌ای قرار دارد که جمله «یا علی بن موسی الرضا وقف حضرت امام رضا نمود آقا علی اصغر ولد مرحوم حاجی مصطفی بادکوبه سنه ۱۳۲۳ عمل عبدالکریم قاب‌دوز» قلاب‌دوزی شده است. (محسنی، ۱۳۹۳، ۱۲۷) به این ترتیب این شیروانی پوش برخلاف دو نمونه پیشین، ساده‌تر بوده و صرفاً با نقش‌اندازی در حین بافت و فارغ از تزیینات تکمیلی همچون سوزندوزی نهایی شده است. طرح آن مبتنی بر تکرار سراسری بوده و در خانواده انواع واگیره‌سازی تعریف

می‌شود و تحت عنوان محرمات نام می‌گیرد. پارچه راه‌راهی که فاقد هر نوع نقش‌پردازی است. هرچند «بدون تغییر دادن عناصر یک طرح و تنها با توزیع رنگ در محدوده رنگ‌بندی معین می‌توان تنوع بسیار ایجاد کرد» (ونگ، ۱۳۹۶، ۴۹) اما در میان نمونه‌های مورد بررسی، این شیروانی پوش تنها موردی است که با طنطنه کمتری نمود پیدا می‌کند و زیرمجموعه روپوش‌های ساده‌ای قرار می‌گیرد که بر ضریح پهن می‌شده‌اند.



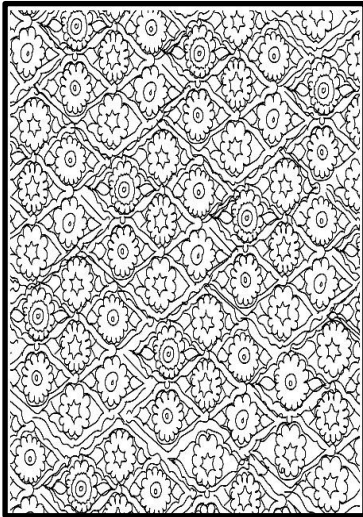
تصویر ۴ الف: شیروانی پوش معرق قلاب دوزی کد ۰۰۳. (محسنی، ۱۳۹۳، ۱۲۶).

تصویر ۴ ب: شکل خطی شیروانی پوش معرق قلاب دوزی کد ۰۰۳. (نگارنده).

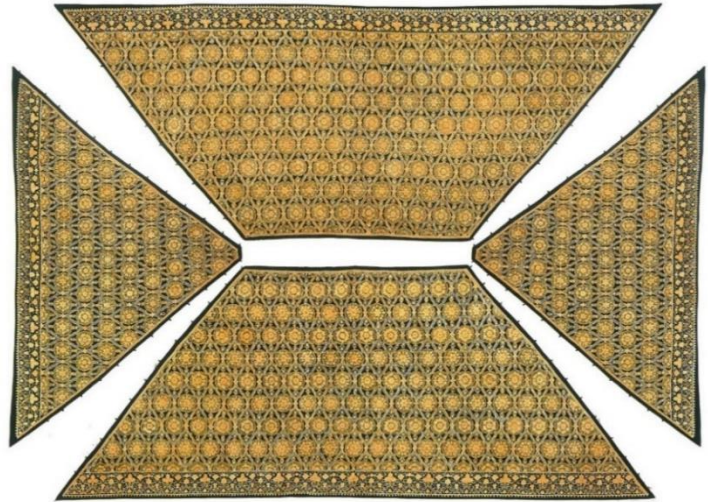


۷-۴- شیروانی پوش ماهوت قلاب دوزی (کد ۰۳۰)

این شیروانی پوش که برای ضریح دوم تهیه شده، همچون نمونه‌های پیشین از چهار قطعه شامل دو دوزنقه و دو مثلث تشکیل شده است.^{۱۷} این شیروانی پوش ماهوت پشمی که با نخ ابریشمی قلاب دوزی شده، ابعادی حدود ۳۲۹ * ۴۵۶ سانتی متر دارد و متعلق به ۱۳۳۳ ق. / ۱۹۱۵ م. (عصر احمدشاهی) است. دوزنده آن «شیخ علی گلدوز رشتی» و واقف آن، «حاجی امین دیوان لاهیجی» است. سه طرف قطعات آن به هم متصل هستند و طرف چهارم جهت سهولت نصب با دکمه و بندینک به هم وصل می‌شود. طرح و نقش آن، شبکه بندی قابی (بندی) گیاهی بوده و نقوش با ابریشم تاییده کرم رنگ قلاب دوزی شده است (تصویر ۵). (محسنی، ۱۳۹۳، ۷۵) با این حساب این شیروانی پوش نیز با تاسی به طرح شبکه بندی قابی (به طور خاص بندی) همچون شیروانی پوش معرق قلاب دوزی (کد ۰۲۷) در تصویر ۳، ذیل مجموعه‌ای قرار می‌گیرد که با تکرار سراسری و البته نقش اندازی گیاهی تعریف شده‌اند. در بررسی جزئیات صور گیاهی نقش پردازی شده در انواع ضریح پوش‌ها باید اذعان داشت که هرچند تدقیق در آنها و مطابقت نمونه‌های مصور با مصادیق گیاهی طبیعی، جزء اهداف این پژوهش نبوده است اما شاید بتوان ابراز داشت که اصل و اساس نقوش کاربردی در این مصرف، از شیوه‌های تجریدگرایانه هنر اسلامی به میراث رسیده است. به طوری که «ظاهراً به نظر می‌رسد این نقوش، نشانگر گیاه خاصی نیستند ولی ممکن است یک نوع تداعی از گل‌هایی باشند که به قید احتمال به فراوانی در آسیای مرکزی و جنوب غربی وجود داشته است.» (ریاضی، ۱۳۸۲، ۱۱۵)



تصویر ۵ الف: شیروانی پوش ماهوت قلاب‌دوزی کد ۰۳۰. (محسنی، ۱۳۹۳، ۷۵).
تصویر ۵ ب: شکل خطی شیروانی پوش ماهوت قلاب‌دوزی کد ۰۳۰. (نگارنده).



تصویر ۵ ج: شکل خطی حاشیه شیروانی پوش ماهوت قلاب‌دوزی کد ۰۳۰. (نگارنده).

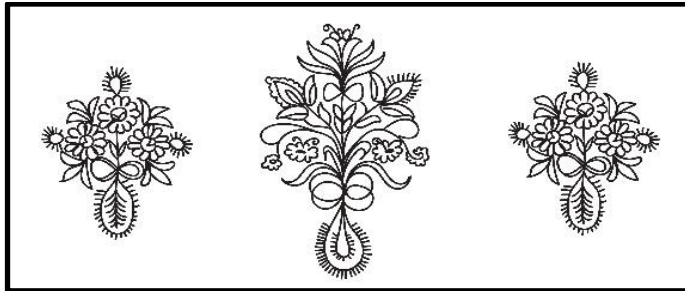
۷-۵- شیروانی پوش قبطان‌دوزی و قلاب‌دوزی (کد ۰۵۳)

این شیروانی پوش مخمل ابریشمی با ابعاد آن ۲۸۷ * ۴۱۹ سانتی‌متر به سال ۱۳۳۹ ه. ق. / ۱۹۱۷ م. (عصر احمدشاهی) خلق شده است. تکنیک دوخت آن، قلاب‌دوزی و قبطان‌دوزی است و دوزنده آن، «عباس بن رحیم» و واقف آن، «مجیدالحسینی» است. این شیروانی پوش که از مخمل سبز است با نقش هشت دسته گل بزرگ و کوچک تزیین شده که یکی در میان روی ضریح پوش دوخته شده است. شیوه دوخت دسته گل‌ها به روش قلاب‌دوزی و قبطان‌دوزی مخصوص مشهد به رنگ سفید، صورتی و بنفش است (تصویر ۶). در یکی از قطعات مثلث شیروانی پوش، دو کتیبه شناسنامه دوخته شده است: «تقدیمی خادم آستان قدس مجید الحسینی و عمل عباس بن رحیم به تاریخ ۲ ذی‌قعدة ۱۳۳۹». (محسنی، ۱۳۹۳، ۱۰۳). بدین سیاق، شیروانی پوش تصویر ۶ همچون شیروانی پوش مخمل سرمه‌دوزی (کد ۰۲۴) در تصویر ۲، از شیوه قرینه‌سازی محوری و قاعده طرح انعکاسی یا آینه‌ای تبعیت می‌کند و به این ترتیب با نقش‌پردازی گیاهی تکمیل و تزیین می‌شود. «گل و گیاه در فرهنگ ایرانی جایی شایسته دارد. در ادب فارسی، مرتبتش بسیار بالاست. در مثل و حکمت هم چنین است. جز آن در نقاشی، قالی‌بافی، کنده‌کاری و هنرهای دیگر هم گل و گیاه جای خاص خود را دارند. در این مسیر، نگاره‌هایی خلق شده‌اند که

همچون تشبیه در شعر ارزشمند هستند.» (گرامی، ۱۳۸۶، بیست‌وسه) تعبیری که شیروانی پوش کد ۰۵۳، تأییدی بر اهمیت آن خواهد بود.



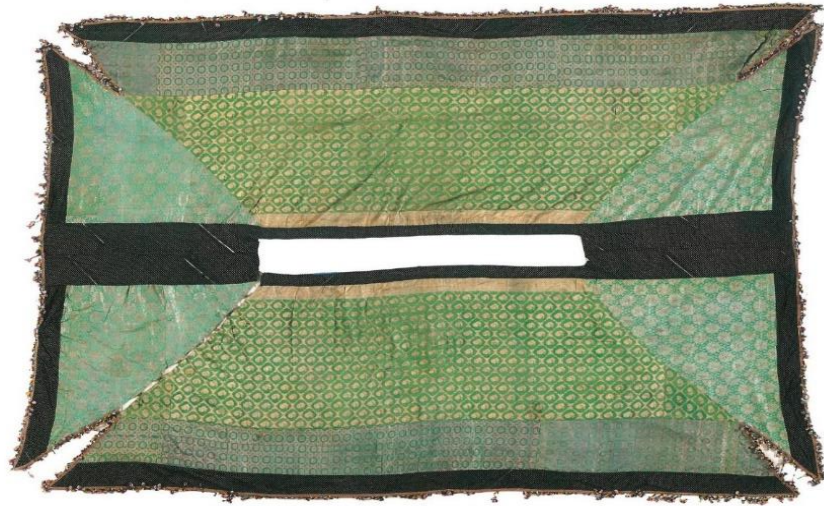
تصویر ۶ الف: شیروانی پوش قبطان دوزی و قلاب دوزی کد ۰۵۳. (محسنی، ۱۳۹۳، ۱۰۲).



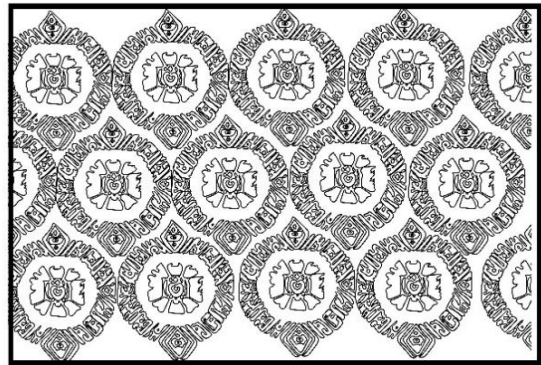
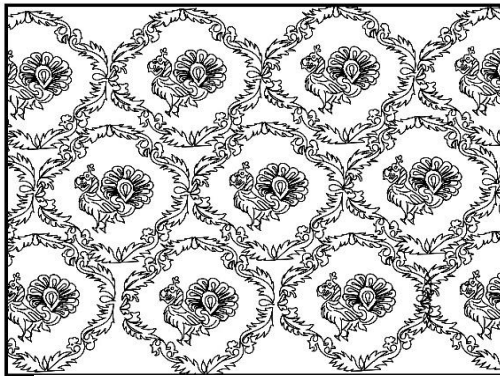
تصویر ۶ ب: شکل خطی شیروانی پوش قبطان دوزی و قلاب دوزی کد ۰۵۳. (نگارنده).

۷-۶- شیروانی پوش زربفت و مخمل (کد ۰۱۰)

جنس شیروانی پوش مصور در تصویر ۷، ابریشمی و ابعاد آن ۲۹۴ * ۳۷۱ سانتی متر است. تاریخ خلق آن به ۱۳۴۲ ق. / ۱۹۲۳ م. (عصر احمدشاهی) بازمی‌گردد و دوزنده آن نامعلوم و واقف آن «زمان السلطنه صبیئه یمین السلطنه» است. این شیروانی پوش از ترکیب پارچه زری اطلسی و مخمل تهیه شده است. پارچه‌های چند رنگی که با نقوش گیاهی و جانوری (طاووس) زربفت تزیین شده‌اند. افزون‌بر آن، کتیبه‌ای به این شرح روی شیروانی پوش دوخته شده است: زمان السلطنه صبیئه مرحوم یمین السلطنه در سال ۱۳۴۲ ه. ق. وقف نموده است. (محسنی، ۱۳۹۳، ۵۵) آنچه درباره این شیروانی پوش حائز اهمیت می‌نماید آن است که در میان نمونه‌های مورد بررسی، تنها نمونه‌ای است که به نقش جانوری طاووس آراسته شده است. نقشی که بر دوزنقه‌های بزرگ شیروانی پوش خودنمایی می‌کند و در حاشیه دوزنقه‌ها و همین‌طور مثلث‌های کوچک‌تر دو طرف شیروانی پوش، جای خود را به نقوش گیاهی سپرده است. هرچند این مقاله رویکرد نمادشناسانه ندارد اما می‌توان اذعان داشت چون مسلمانان طاووس را یک پرنده بهشتی می‌دانند و معتقدند که مؤمنان را در ورود به اماکن متبرکه استقبال می‌کند (خزایی، ۱۳۸۶، ۲۶) آن را بارها در آرایه‌بندی معماری حرم مطهر رضوی نقش کرده‌اند و حتی در تزیین این شیروانی پوش آن را تجسم بخشیده‌اند. به هر روی این قطعه پارچه نیز همچون تصاویر ۲ و ۵، آراسته به طرح شبکه‌بندی قابی است. قاعده طرح از تکرار سراسری پیروی می‌کند که با نقش‌اندازی حین بافت اجرایی شده است. طرح آن به دلیل قاب‌های مجزا از یکدیگر به طور خاص تحت عنوان قاب‌قابی تعریف می‌شود و افزون‌بر نقوش گیاهی، صور جانوری نیز در تزیین و تکمیل آن مؤثر می‌افتد.



تصویر ۷ الف: شیروانی پوش زربفت و مخمل کد ۰۱۰. (محسنی، ۱۳۹۳، ۵۴).



تصویر ۷ ب و ج: شکل خطی شیروانی پوش زربفت و مخمل کد ۰۱۰. (نگارنده).

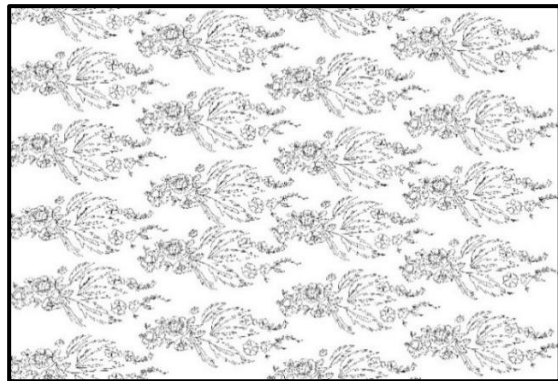
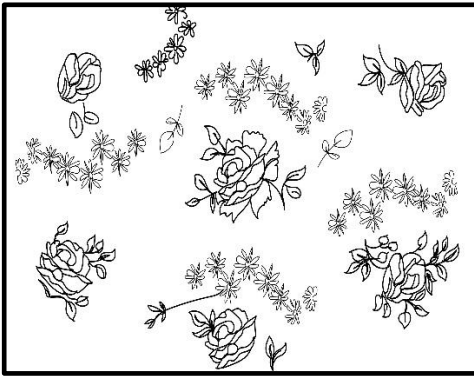
۷-۷- شیروانی پوش زربفت (کد ۰۴۰)

این اثر با طرح واگیره‌ای و نقش گیاهی از دو رنگ پارچه زربفت تهیه شده است. متن شیروانی پوش از پارچه زربفت ارغوانی خود طرح است و دسته گل‌های ردیفی به رنگ طلایی دارد. نواری پهن از پارچه بنفش خود طرح زربفت نیز وجود دارد که به شکل حاشیه دور متن را آراسته است (تصویر ۸). هر دو پارچه از نوع زری اطلسی و دوپودی و جنس پارچه‌ها از ابریشم و گلابتون زرین است. این شیروانی پوش

با ابعاد آن ۳۱۰ * ۴۱۵ سانتی متر، آستر پنبه‌ای دارد و ریشه گلابتونی دور آن را تزئین می‌کند. از محل بافت، اهداکننده و تاریخ تولید آن اطلاعی در دست نیست اما از نوع مواد و بافت پارچه چنین برمی‌آید که احتمالاً به دوره قاجار تعلق دارد و روی شیروانی ضریح دوم استفاده می‌شده است. (محسنی، ۱۳۹۳، ۴۵) این پارچه با تکرار واگیره‌ای ساده از نقوش گیاهی در هر دو قسمت متن و حاشیه تعریف می‌شود و این پوشش کاربردی - تزئینی را کامل می‌کند.



تصویر ۸ الف: شیروانی پوش زربفت کد ۰۴۰. (محسنی، ۱۳۹۳، ۴۴).



تصویر ۸ ب و ج: طرح خطی شیروانی پوش زربفت کد ۰۴۰. (نگارنده).

جدول ۱: شیروانی پوش های حرم امام رضا (ع) متعلق به ضریح شاه سلطان حسین صفوی (نگارنده)				روپوش
				تصویر
شیروانی پوش (۰۳۰)	شیروانی پوش (۰۰۳)	شیروانی پوش (۰۲۷)	شیروانی پوش (۰۲۴)	کارکرد
احمدشاه قاجار	مظفرالدین شاه قاجار	مظفرالدین شاه قاجار	قاجار	دوره تاریخی
احتمالاً رشت	-----	احتمالاً رشت	-----	محل خلق
۱۳۳۳ ق. / ۱۹۱۵ م.	۱۳۲۳ ق. / ۱۹۰۵ م.	۱۳۱۳ ق. / ۱۸۹۶ م.	-----	سال خلق
حاجی امین دیوان لاهیجی	آقا علی اصغر ولد مرحوم حاجی مصطفی بادکوبه	عبدالاحسین خان مدیرالملک گیلانی	مسعود میرزا و حسین میرزا (فرزندان ناصرالدین شاه)	واقف
شیخ علی گلدوز رشتی	عبدالکریم قابدوز	محمدتقی	ام کلثوم	هنرمند
ماهوت پشمی	مخمل ابریشمی	ماهوت پشمی	مخمل ابریشمی	جنسیت
قلاب دوزی با نخ ابریشمی	بافت قالبی / خود طرح	معرق دوزی برجسته و قلاب دوزی با نخ ابریشمی	سرمه دوزی و پولک دوزی	شیوه نقش اندازی
۴۵۶ * ۳۲۹	۴۱۸ * ۲۳۶	۴۲۳ * ۲۹۳	۴۱۰ * ۲۸۲	ابعاد به سانتی متر
شبکه بندی قابی (بندی)	محرمات (راه راه)	شبکه بندی قابی (بندی)	محوری یک دوم (نیمه)	طرح
دو نوع گل، برگ و پیچک	ندارد.	صور گیاهی متنوع و پیچک های فراوان	گلدانی افشان (نقوش گیاهی با انواع گل ها، برگ های ساده و مرکب و خوشه های انگور)	نقش
تاریخ تولید. نام واقف و هنرمند	تاریخ تولید. نام واقف و هنرمند	تاریخ تولید. نام واقف و هنرمند	شعری در مدح امام رضا(ع). اطلاعات واقفان	کتیبه شاخص
نستعلیق	نستعلیق	نستعلیق	نستعلیق	نوع خط در کتیبه نگاری
سبز یشمی و زرد طلائی	لاجوردی، قرمز، کرم، طلائی و مشکی	سبز و دیگر رنگ ها همچون سفید، صورتی، زرد، بنفش	سورمه ای، طلائی و قرمز	رنگ

ادامه جدول ۱: شیروانی پوش های حرم امام رضا (ع) متعلق به ضریح شاه سلطان حسین صفوی (نگارنده)			روپوش
			تصویر
شیروانی پوش (۰۴۰)	شیروانی پوش (۰۱۰)	شیروانی پوش (۰۵۳)	کارکرد
قاجار	احمدشاه قاجار	احمدشاه قاجار	دوره تاریخی
-----	-----	مشهد	محل خلق
-----	۱۳۴۲ ق. / ۱۹۲۳ م.	۱۳۳۹ ق. / ۱۹۱۷ م.	سال خلق
-----	زمان السلطنه صبیئه یمین السلطنه	مجیدالحسینی	واقف
-----	-----	عباس بن رحیم	هنرمند
زری اطلسی	زری اطلسی و مخمل ابریشمی	مخمل ابریشمی	جنسیت
بافت قالبی / خود طرح	بافت قالبی / خود طرح	قیطان دوزی و قلاب دوزی با نخ ابریشمی	شیوه نقش اندازی
۳۱۰ * ۴۱۵	۲۹۴ * ۳۷۱	۲۸۷ * ۴۱۹	ابعاد به سانتی متر
واگیره ای ساده	شبکه بندی قابی (قابقابی)	محوری یک دوم (نیمه)	طرح
صور گیاهی به صورت تک شاخه های ردیفی	صور گیاهی و جانوری (طاووس)	سه نوع گل	نقش
-----	تاریخ تولید و نام واقف	تاریخ تولید. نام واقف و هنرمند	کتیبه شاخص
-----	؟؟	؟؟	نوع خط در کتیبه نگاری
بنفش، سرخابی و طلایی	سبز، طلایی و مشکی	سبز، سفید، صورتی و بنفش	رنگ

۹- پی نوشت

۱ در این پژوهش، علت تأکید بر مطالعه شیروانی پوش های منفرد آن است که هویت بصری ضریح پوش های کامل (مجموع شیروانی پوش و دوره پوش بلند) متفاوت بوده و خارج از موضوع بحث این مقاله است.

۲ طرح تکرار شونده واگیره ای، ترکیبی است که ساختار کلی آن از تکرار منظم یک نقش در سرتاسر متن به وجود می آید.

۳ طرح شبکه بندی شده قابی، نوعی قرینه سازی سراسری است که زیرمجموعه واگیره سازی سامان دهی می شود و مبتنی بر انواع قابقابی، بندی و خشتی است. در انواعی از این طرح که به خشتی مشهور است، متن کار به قاب هایی تقسیم می گردد که به طور منظم در کنار هم قرار دارند. در این حالت، معمولاً قاب ها اشکال لوزی گونه هستند که در یکدیگر فرورفته اند. اگر به جای این خطوط در ساخت شبکه، بندها و نقوش اسلیمی بنشینند به آن بندی اطلاق می گردد. در طرح قابقابی نیز معمولاً با قاب های مدوری روبرو هستیم که به صورت مجزا و به تکرار، سطح را پر کرده اند. با این حساب، معمولاً شبکه بندی گسسته را قابقابی می گویند و نوع پیوسته ممکن است خشتی یا بندی باشد. (کاتب و مافی تبار، ۱۳۹۸، ۷۶)

۴ در محرمات، کل متن به چند ردیف موازی تقسیم می شود و درون این ردیف ها می تواند با انواع نقش تزیین شود.

۵ طرح اصلی این گروه بر مبنای محراب مساجد است.

۶ طرح های ترنج دار متشکل از ترنجی در میانه طرح است. طرح ترنج دار بدون لچک یا همراه با آن است.

۷ در طرح این گونه تولیدات؛ از مناظر طبیعی، داستان های شاهنامه، وقایع تاریخی و ... استفاده می شود.



- ^۸ در این نوع پارچه، نوع خط مبتنی بر آیات قرآن کریم، ادعیه، دعای خیر و برکت یا نام هنرمند بافنده و تاریخ بافت پارچه نقش می‌شود.
- ^۹ در طرح افشان تمام نقوش در متن پراکنده شده‌اند. در طرح‌های افشان هیچ‌یک از نقوش قرینه ندارد.
- ^{۱۰} مشهد مکرم امام رضا (ع)، قبه‌ای بزرگ دارد. آرامگاه امام در داخل زاویه‌ای است با مدرسه و مسجدی در کنار آن. روی قبر، محفظی چوبی قرار دارد که سطح آن را با صفحات نقره پوشانیده‌اند. روبروی قبر امام، قبر هارون‌الرشید واقع شده است که آن هم صندوق دارد. هنگامی که رافضیان وارد بقعه می‌شوند قبر هارون را به لگد می‌زنند و امام رضا (ع) را سلام می‌کنند. (ابن بطوطه، ۱۳۹۵، ۴۴۱)
- ^۱ هرچند برخی باور دارند که برای اولین بار شاه اسماعیل در سال ۹۱۵ ق. / ۱۵۰۹ م. ضریحی را روی مزار امام رضا (ع) گذاشته باشد. (نقدی، ۱۳۹۲، ۹؛ جلالیان، ۱۳۹۷، ۹۴) اما در کتاب تاریخ عالم‌آرای شاه اسماعیل، نویسنده به هنگام توصیف جنگ شاه‌اسماعیل با شاهی بیگ خان ازبک اشاره می‌کند: به دستور شاه اسماعیل برای کسب اجزای امام رضا (ع) عریضه‌ای را بر بالای صندوق مبارک قرار دادند و برای محافظت از آن، شب، درهای تمام رواق‌های روضه منوره را قفل کردند و روز دیگر برای برداشتن آن عریضه آمدند... این مطلب به این نکته اشاره دارد که در این ایام به غیر از صندوق، ضریحی بر بالای قبر مطهر نصب نبوده است. (منتظر صاحب، ۱۳۸۴، ۳۴۸)
- ^{۱۲} جهانگرد کشمیری عصر نادرشاه افشار.
- ^۱ بین ضریح (محجر) شاه تهماسبی و ضریح فولادی شاه سلطان حسین صفوی، ضریح مکمل فولادی نادری وجود داشته است. این ضریح را نادر جهت قبر خود ترتیب داده بود شواهد نشان می‌دهد ضریح نگین‌نشان از ابتدا برای نصب در مرقد اما رضا (ع) ساخته نشده و در اصل متعلق به مقبره نادرشاه بوده است. (جلالیان، ۱۳۹۸، ۱۰۵) کتیبه بالای در آن نشان می‌دهد که نواده نادرشاه، شاهرخ شاه حسینی موسوی صفوی آن را در ۱۷۴۷/۱۱۶۰ وقف کرده است که مرگ نادرشاه که اندکی پیش از آن و در همین سال رخ داد، این ضریح را که وی برای مقبره خود ساخته بود به دستور شاهرخ نواده او به حرم امام منتقل کردند. (مؤتمن، ۱۳۴۸، ۸۸؛ مولوی و دیگران، ۱۳۸۸، ۴۵) از سویی برخی دیگر باور دارند که این ضریح در زمان سلطنت علی‌شاه افشار به صلاح‌دید و خواهش سید محمد میرزا (شاه سلیمان دوم) وقف مرقد مطهر امام رضا (ع) شد ولی نصب نگردید تا اینکه در روز پنجم صفر سال ۱۱۶۳ ق / ۱۷۵۰ م. که سید محمد میرزا (شاه سلیمان دوم) بر تخت نشست ضمن زیارت مرقد امام رضا (ع) دستور نصب ضریح را داد و استادان، این ضریح را کوچک کرده و در جوف ضریح اول که از آهن جوهردار بود، جا داده و ضریح نقره‌کوب تهماسب در جوف ضریح نادر قرار گرفت و بعدها در دوره حکومت شاهرخ، این کتیبه اضافه شد. (نقدی، ۱۳۹۲، ۱۲)
- ^۱ مثل این عبارت: ضریح سوم که تاریخ دقیق نصب آن معلوم نیست در عصر فتحعلی‌شاه قاجار ساخته شده است. (مؤتمن، ۱۳۴۸، ۸۸؛ کاپانیان، ۱۳۵۵، ۴۲ و حشمتی رضوی، ۱۳۹۱، ۲۵۹)
- ^۱ Lord George Nathaniel Curzon: (۱۹۲۵-۱۸۵۹). مستشار انگلیسی در عصر ناصرالدین‌شاه.
- ^۱ Ármín Vámbéry: (۱۹۱۳-۱۸۳۲). جهانگرد مجارستانی در عصر ناصرالدین‌شاه.
- ^۱ این اثر با دوره‌پوش کد ۰۲۰ محفوظ در مخزن موزه آستان قدس رضوی در یک مجموعه قرار می‌گیرد اما دوره‌پوش مذکور از دوره‌پوش‌های کوتاه (۷۰ سانتی متر طول) و صرفاً کتیبه‌نگاری شده است.

۱۰- منابع

- ابن بطوطه. (۱۳۹۵). سفرنامه ابن بطوطه. ترجمه محمدعلی موحد. جلد اول. کارنامه: تهران.
- ابوالبشری، پیمان و ابراهیمی، آمنه. (۱۳۹۶). «تحلیلی بر تاریخ نذورات آستان قدس رضوی از صفویه تا قاجاریه». شیعه‌شناسی. ۱۵ (۵۹): ۲۸-۷
- اسکندرپور خرمی، پرویز. (۱۳۹۶). «پویشی مفهومی در یافتن ارتباط صورت ظاهری با معانی نهفته در ساختار ضریح امام رضا (ع)». مدیریت شهری. ۱۶ (۴۹): ۴۸-۲۷.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان. (۱۳۶۲). مطلع الشمس (تاریخ ارض اقدس و مشهد مقدس). تهران: فرهنگسرا.
- بارنز، آکس. (۱۳۹۵). سفرنامه آکس بارنز: سفر به ایران در عهد فتحعلی‌شاه قاجار. ترجمه حسن سلطانی فر. مشهد: به نشر.
- بیگزاده، خلیل و پروین، نادر. (۱۳۹۵). «جلوه‌های سیمای امام رضا (ع) در برخی آیین‌های نمادین و ادب عامه». فصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه. ۴ (۹): ۱۴۷-۱۲۵.
- جلالی. میثم. (۱۳۸۹). «ضریح شاه تهماسب: یادگاری از دودمان صفوی در موزه آستان قدس رضوی». مشکات. ۲۹ (۱۰۸): ۱۲۴-۱۱۲.



- جلالیان، سعیده. (۱۳۹۵). «وسایل و ملزومات غبارروبی و خدمت فوق ضریح در حرم رضوی به روایت اسناد و اشیای موزه‌ای». مشکات. ۳۵ (۱۳۳): ۱۳۴-۱۰۹.
- جلالیان، سعیده. (۱۳۹۷). «نمایش صندوق‌ها و ضریح‌های حرم مطهر رضوی از عصر صفوی تا دوره معاصر». مشکات. ۳۷ (۱۳۸): ۱۲۳-۸۹.
- جلالیان، سعیده؛ عظیم‌زاده تهرانی، طاهره و جلیلی، مهدی. (۱۳۹۷). «پیشینه صندوق‌ها و صندوق‌پوش‌های مرقد امام رضا (ع)». فقه و تاریخ تمدن. ۱۴ (۵۵): ۶۸-۳۶.
- جلالیان، سعیده. (۱۳۹۸). «ضریح نگین‌نشان مرقد امام رضا (ع) موقوفه‌ای از دوره افشاریه». فرهنگ رضوی. ۷ (۴): ۱۰۹-۷۷.
- حشمتی رضوی، سیدفضل‌الله. (۱۳۹۱). «هنر شیعی ضریح‌سازی در حرم مطهر امام رضا (ع)». پرتو حسن: مجموعه مقالات نخستین همایش هنر و تمدن شیعی. زیر نظر سید عبدالمجید شریف‌زاده. تهران: سوره مهر: ۲۶۹-۲۴۶.
- خزایی، محمد. (۱۳۸۶). «تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی». مطالعات هنرهای تجسمی. ۱۰ (۲۶): ۲۷-۲۴.
- ریاضی، محمدرضا. (۱۳۸۲). طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی. تهران: گنجینه هنر.
- زمردی، حمیرا. (۱۳۸۷). نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی. تهران: زواره.
- سلطانی، منا. (۱۴۰۱). «تنوع ویژگی‌های منسوجات حرم مطهر امام رضا (ع) در دوره قاجار». دوفصلنامه مطالعات موزه‌ای آستان قدس رضوی. ۱ (۱): ۷۲-۵۷.
- شبیریان، علی‌اکبر. (۱۳۴۶). «پوش ضریح مطهر حضرت رضا (ع)». نامه آستان قدس. ۲۹ و ۳۰: ۵۷-۵۲.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). نگاهی به سپهری. چاپ هشتم. تهران: صدای معاصر.
- عطاردی، عزیزالله. (۱۳۷۱). تاریخ آستان قدس رضوی. جلد اول. تهران: عطارد.
- کاویانیان. احتشام. (۱۳۵۵). شمس‌الشموس یا تاریخ آستان قدس رضوی. مشهد.
- کرزن، جرج. (۱۳۴۷). ایران و مسئله ایران. ترجمه علی جواهرکلام. تهران: ابن‌سینا.
- کشمیری، عبدالکریم. (۱۹۰۷). بیان واقع: سرگذشت احوال نادرشاه. لاهور: دانشگاه پنجاب.
- کاتب، فاطمه و مافی تبار، آمنه. (۱۳۹۸). «بازخوانی شیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش پارچه‌های تاریخی ایران». جلوه هنر. ۱۱ (۲): ۸۰-۶۷.
- کفیلی، حشمت. (۱۳۹۶). موزه‌های آستان قدس رضوی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- گرامی، بهرام. (۱۳۸۶). گل و گیاه در هزار سال شعر فارسی. تهران: سخن.
- مافی تبار، آمنه. (۱۴۰۳). «بازتعریف خصایص صوری هنر شیعی و جستار آن در چهار نمونه از ضریح‌پوش‌های حرم مطهر رضوی (متعلق به ضریح فولادی شاه سلطان حسین صفوی)». کیمیای هنر. ۱۳ (۵۱): ۵۹-۳۹.
- محسنی. زهرا. (۱۳۹۳). شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی (ضریح‌پوش‌ها و صندوق‌پوش‌ها). مشهد: آستان قدس رضوی.
- مولوی، عبدالحمید؛ مصطفوی، محمدتقی و شکورزاده، ابراهیم. (۱۳۸۸). «سیر تحول معماری و توسعه آستان قدس رضوی». ترجمه رجبعلی یحیایی. میراث جاویدان. ۱۷ (۶۵): ۴۹-۳۲.
- منتظرصاحب، اصغر. (۱۳۸۴). تاریخ عالم‌آرای شاه‌اسماعیل. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- مؤتمن. علی. (۱۳۴۸). راهنما یا تاریخ آستان قدس رضوی. تهران: بانک ملی ایران.
- نقدی، رضا. (۱۳۹۲). بررسی صندوق‌ها و ضریح‌های قدیمی رضوی. هنر آستان. ۳ (۷): ۱۷-۸.
- وامبری، آرمینیوس. (۱۳۷۲). زندگی و سفرهای وامبری. ترجمه محمدحسین آریا. تهران: علمی و فرهنگی.
- ونگ، سیوس. (۱۳۹۶). اصول فرم و طرح. ترجمه آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی. چاپ سیزدهم. تهران: نی.



عنوان مقاله عنوان مقاله عنوان مقاله عنوان مقاله عنوان مقاله عنوان مقاله
